

Zeitschrift: Die Schweiz = Suisse = Svizzera = Switzerland : offizielle Reisezeitschrift der Schweiz. Verkehrszentrale, der Schweizerischen Bundesbahnen, Privatbahnen ... [et al.]

Herausgeber: Schweizerische Verkehrszentrale

Band: 31 (1958)

Heft: 3

Artikel: Richesse du soir : dieses Heft ist dem Maler Cuno Amiet zu seinem 90. Geburtstag am 28. März 1958 gewidmet = en hommage au peintre Cuno Amiet à l'occasion de son 90e anniversaire, le 28 mars 1958

Autor: Jedlicka, Gotthard

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-773604>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

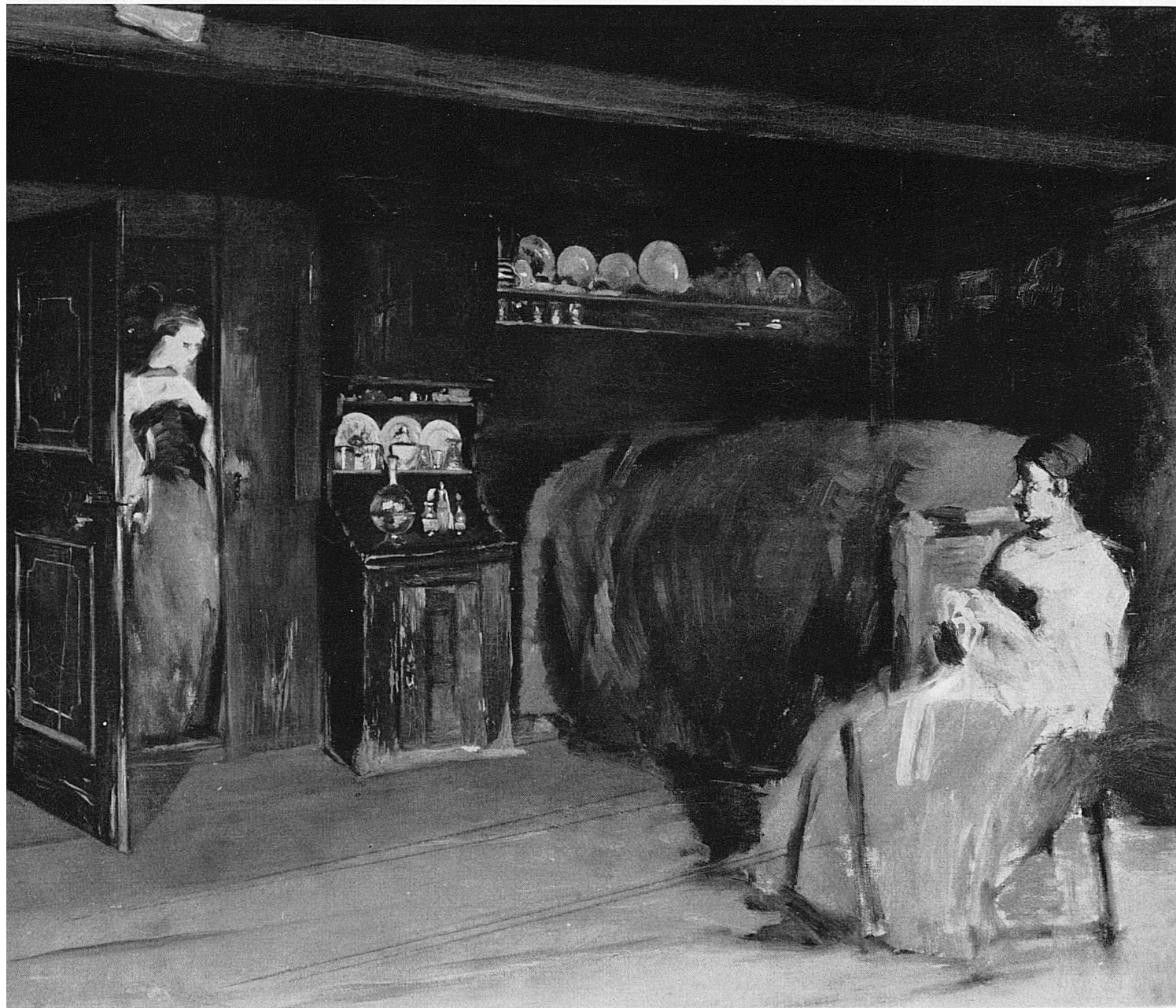
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 05.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Frank Buchser, 1828–1890: Stube in Waldhaus (Kunstmuseum Basel). – Der Solothurner Frank Buchser malte diese Studie 1872 im Emmental, in bernischem Bauernland, wo sich der vitale, vielgerüste Künstler nach seiner vierjährigen Amerikafahrt oft aufhielt. 1884 ist der Solothurner Cuno Amiet als Sechzehnjähriger Buchsers einziger Schüler geworden und arbeitete zwei Jahre unter der gestrengen Obhut des temperamentvollen Meisters.

Frank Buchser, 1828–1890: Chambre à Waldhaus (Musée des beaux-arts de Bâle). Le Soleurois Frank Buchser a peint cette étude en 1872, dans l'Emmental, cette vallée de la campagne bernoise où séjourna le vigoureux artiste après ses nombreux voyages, notamment à son retour d'un voyage de quatre ans en Amérique. En 1884, Cuno Amiet, alors âgé de seize ans, était le seul élève de Buchser; il travailla pendant deux ans sous la direction de ce maître plein de tempérament.

Frank Buchser, 1828–1890: Tinello a Waldhaus (Museo delle Belle Arti di Basilea). Nel 1872 il soletese Frank Buchser ha dipinto questo studio nell'Emmental, una valle della campagna bernese. Quivi l'artista soggiornò, dopo aver intrapreso numerosi viaggi e dopo il suo soggiorno di quattro anni in America. Nel 1884 vediamo Cuno Amiet, allora sedicenne, quale unico allievo di Buchser; egli lavorò per due anni sotto la guida di questo maestro dal temperamento esuberante.

SCHWEIZ SUISSE
SVIZZERA
SWITZERLAND

Herausgeber: Schweizerische Verkehrszentrale
Editeur: Office National Suisse du Tourisme
Editore: Ufficio Nazionale Svizzero del Turismo
Edited by the Swiss National Tourist Office

Bearbeitung / Rédaction: Hans Kasser

Lecteurs de langue française: Ne manquez pas de prendre connaissance des commentaires détaillés se rapportant à nos photographies

Lettori di lingua italiana: Le nostre fotografie sono commentate anche in lingua italiana

To Readers of English tongue: see our detailed comments and photo captions in English

Frank Buchser (1828–1890): A room in a farmhouse in Waldhaus (Basel Art Gallery). Frank Buchser, of Solothurn, painted this study in 1872 in the Emmental, the Bernese farming region, where the active, widely-travelled artist often stopped for visits after his return from four years in America. In 1884, at the age of sixteen, Cuno Amiet, likewise of Solothurn, became Buchser's only pupil. For two years, he worked under the strict supervision of the temperamental Buchser.

RICHESSE DU SOIR

Dieses Heft ist dem Maler Cuno Amiet zu seinem 90. Geburtstag am 28. März 1958 gewidmet

En hommage au peintre Cuno Amiet à l'occasion de son 90^e anniversaire, le 28 mars 1958

ZU UNSEREM UMSCHLAGBILD

Die nebenstehende Bildbetrachtung entstammt dem Buch «Amiet» von Professor Dr. Gotthard Jedlicka. Alfred-Scherz-Verlag, Bern, 1948.

NOTRE PAGE DE COUVERTURE

On trouvera ci-contre l'analyse de ce tableau, extraite du livre «Amiet», du professeur Dr. Gotthard Jedlicka. Editions Alfred Scherz, Berne, 1948.

LA NOSTRA COPERTINA «Richesse du soir» di Cuno Amiet ci ricorda, che il pittore festeggerà il 28 marzo 1958 il suo novantesimo compleanno.

Das Hauptwerk, das Amiet um die Jahrhundertwende (1899) gemalt hat, ist das Bild «Richesse du soir» im Museum von Solothurn. Fünf schlanke Mädchen schreiten in sonntäglicher Tracht über eine grüne Wiese, die mit Margriten übersät ist und von der sie auf der Bildfläche wie von einer Mauer umschlossen werden. Sie gehen, Margriten in ihren Händen, eng hintereinander in zwei Reihen, deren vordere von zwei, deren hintere von drei Mädchen gebildet wird. Die zeichnerische Bindung in die Fläche, die gleichermaßen durch den Gesamtumriß der Gruppe und den Umriß der einzelnen Figuren erzeugt wird, ist in der Farbgebung weitergeführt. Die beiden Mädchen an den Bildrändern tragen grüne Schürzen über den blauen Röcken mit den weißen Miedereinsätzen, die nur in schmalen Flächen sichtbar sind. Von den Mädchen, die ihnen nach innen folgen, ist das eine, das der vorderen Gruppe angehört, blau, das andere, das sich in der Mitte der hinteren Gruppe befindet, rot gekleidet, wobei sich diese beiden großen Farbakzente symmetrisch gegenüberstehen. Das Mädchen, durch das die beiden Gruppen in der Bildfläche miteinander verbunden sind, trägt ein mattgrünes Gewand. Mit der gleichen Sauberkeit, mit der die Figuren über die Bildfläche verteilt und farbig durchgebildet sind (und die das Ergebnis einer überlegenen Bildrechnung ist), ist der verschiedene Ausdruck in den Gesichtern wiedergegeben. Das intuitive Wissen um das innere Leben dieser jungen Geschöpfe ist dabei ganz in Sichtbarkeit umgewandelt. Jedes Mädchen ist in der Bewegung, in der Gebärde, in der Art, in der es die Blumen faßt, in der Physiognomie nicht nur als Individuum, sondern als ein Typus gesehen und gestaltet. Vom ersten Mädchen links bis zum letzten rechts ist dieses psychische Leben, sind seelische Substanz und geistige Struktur klar gestuft: von innen her erlebt und sauber nach außen hin abgegrenzt; wobei der Ausdruck des einen Gesichtes durch den des andern noch stärker gestuft und profiliert wird. Das vorderste Mädchen, dessen Gesicht am innerlichsten wirkt, schaut aus dem Bild heraus. Es ist mit einer solchen Beseelung, Innigkeit und Wachheit gemalt, daß es sich aus der Reihe der andern Gesichter weit heraushebt. Das hinterste Mädchen mit dem breiten und etwas verkümmerten Gesicht schaut vor sich auf den Boden. Es ist, als seien in diesen beiden Gestalten – der äußersten links und der äußersten rechts – und vor allem in deren Gesichtern zwei grundverschiedene Mädchentypen und Verhaltensweisen erfaßt: psychische Wachheit und psychische Dumpfheit. Und zwischen diesen beiden Gesichtern und Verhaltensweisen sind die übrigen aufgeteilt.

Dieses Bild ist das Epos des bäuerlichen Sonntags und zugleich eine beseelte Schilderung bäuerlichen Mädchentums. Es ist, darüber hinaus, Symbol, Allegorie: Gleichnis des Lebens überhaupt.

GOTTHARD JEDLICKA

L'œuvre capitale peinte par Cuno Amiet vers la fin du siècle dernier (1899) est le tableau intitulé «Richesse du soir», actuellement au Musée de Soleure. On y voit cinq sveltes jeunes filles, en atours du dimanche, qui s'en vont par la verte prairie émaillée de marguerites, tenant lieu d'écran à leurs silhouettes. Les mains fleuries, elles avancent en se suivant, deux devant et trois derrière. L'harmonie des contours, résultant à parts égales de la composition d'ensemble et du dessin de chaque figure en elle-même, se prolonge de manière heureuse dans l'ordonnance du coloris. Les deux jeunes filles, à droite et à gauche du tableau, portent tablier vert sur robe bleue plastronnée de blanc. De leurs trois compagnes en position intermédiaire, l'une, qui appartient au couple antérieur, est vêtue de bleu, tandis que la figure centrale du groupe arrière, porte une robe rouge, en sorte que le contraste majeur des couleurs s'offre par opposition symétrique, départagée par le personnage mitoyen de la composition, habillé de vert clair mat. Les différentes expressions des visages sont rendues avec la même sobre netteté qui caractérise à la fois la construction judicieuse, réfléchie, du tableau, et la répartition des couleurs. L'intuition de la vie intérieure de ces aimables créatures transparaît très visiblement. Chacune de ces jeunes filles, dans son allure, ses gestes, sa manière de tenir les fleurs, non seulement représente un individu, mais encore incarne un type. De la première à gauche à la dernière à droite, la vie psychique et l'essence spirituelle sont explicitement nuancées par un observateur perspicace, capable d'extérioriser l'intimité de l'âme dans l'expression de chaque visage, nettement accentuée et personnalisée par rapport aux autres. La jeune fille, au premier plan, dont le visage irradié d'un débat intérieur, semble regarder bien au-delà du tableau. Il reflète une telle présence d'âme, une telle intériorité et une telle vigilance spirituelle, qu'il domine souverainement cette gamme expressive et décadente des physionomies psychiques, dont la dernière note est fournie par le portrait secret, préoccupé, du dernier personnage à droite. L'intention du peintre était-elle de confronter sur sa toile deux natures de jeunes femmes, l'une attentive et lucide aux promesses de la vie, l'autre repliée sur elle-même et sourdement inquiète? Et

CUNO AMIET

*Ausstellungen zum 90. Geburtstag:
Galerie Wolfsberg, Zürich: 6. März – 5. April
Kunsthalle Bern: 29. März – 4. Mai*

CUNO AMIET

*Expositions à l'occasion de son 90^e anniversaire:
Galerie Wolfsberg, Zurich: 6 mars au 5 avril
«Kunsthalle», Berne: 29 mars au 4 mai*

entre ces visages extrêmes prennent place les autres, chacun avec son propre accent, son intime éloquence. Ce tableau conte d'émouvante façon les profonds secrets – et les plus riches – de la vie paysanne, en un beau dimanche chargé des fluides de la nature et de la jeune féminité: une association symbolique, allégorique, bien près de la vérité éternelle.

ZU EINER ALTEN PHOTOGRAPHIE

Am 21. April 1897 waren im Garten des Wettsteinhäuschens in Basel, wo heute der Bildhauer Alexander Zschokke am Werk ist, über zwei Dutzend Künstler und Kunstfreunde versammelt; unter ihnen saß auch ein Bundesrat. Und unter ihnen entdecken wir Cuno Amiet, den Nestor der Schweizer Maler. Wie uns dieser Künstler erzählt, stieß er, der damals Neunundzwanzigjährige, zur Nachfeier der abgebildeten Gesellschaft. Sie setzte sich zur Hälfte aus den Juroren zusammen, welche eben die Auswahl der Kunstwerke für den Schweizersaal der großen Münchner Ausstellung des Jahres getroffen hatte und nun den Durst beim Bier löschte. Das Dokument hält außer Amiet eine Reihe anderer Künstlerpersönlichkeiten im Bilde fest, darunter die Maler Rudolf Koller, Albert Anker und Ferdinand Hodler.

Wie Cuno Amiet berichtet, erregten die Werke Hodlers und die seinigen damals in München Anstoß bei Franz Lenbach. Dieser einst gefeierte Porträtist soll erklärt haben, daß er den Saal mit dem Prinzregenten Luitpold von Bayern nur betreten würde, wenn die beanstandeten Bilder entfernt wären. Die Schweizer aber blieben standhaft. An der Münchner Sezession des Jahres 1897 hat Ferdinand Hodler für die «Nacht» die goldene Medaille erhalten!

Die nebenstehende Photographie, die wir dem Archiv der Zürcher Galerie Wolfsberg verdanken, entstammt einer Zeit, in welcher die Schweizer Landschaft in stärkerem Maße als heute die Maler beschäftigte. So mag das Bild uns Auftakt einiger Seiten sein, die schweizerische Aspekte im Erlebnis schweizerischer Künstler zeigen.

UNE PHOTOGRAPHIE ANCIENNE

Le 21 avril 1897, près de trente artistes étaient rassemblés dans le jardin du pavillon Wettstein, à Bâle, où travaille aujourd'hui le sculpteur Alexander Zschokke; sur la photographie que nous reproduisons se trouvait, devant un conseiller fédéral, Cuno Amiet. Ce doyen des peintres

suisse nous disait l'autre jour qu'il comptait alors vingt-neuf ans et que c'est tout à fait par hasard qu'il tomba au milieu de la fête. La moitié des personnes présentes faisaient partie d'un jury qui venait de choisir des œuvres pour la salle suisse de la grande exposition de Munich de cette année-là et elles étanchaient leur soif avec de la bière. Outre Amiet, ce document présente d'autres personnalités, dont les peintres Rudolf Koller, Albert Anker et Ferdinand Hodler.

Comme le raconte Cuno Amiet, les œuvres de Hodler et les siennes, exposées à Munich, soulevèrent l'indignation de Franz Lenbach, portraitiste alors très coté, qui aurait déclaré qu'il ne pénétrerait dans la salle, en compagnie du prince-régent Luitpold de Bavière, que lorsque ces toiles auraient disparu. Mais les Suisses tinrent bon. A la «Münchner Sezession» de 1897, Ferdinand Hodler obtint la médaille d'or pour sa «Nuit»! La photographie que nous reproduisons, grâce à l'obligeance de la Galerie Wolfsberg, à Zurich, date d'une époque où les peintres s'occupaient, beaucoup plus qu'aujourd'hui, du paysage suisse. Puisse donc cette image lever le rideau sur quelques pages nous montrant des aspects de notre pays interprétés par des artistes suisses.

UNA VECCHIA FOTOGRAFIA

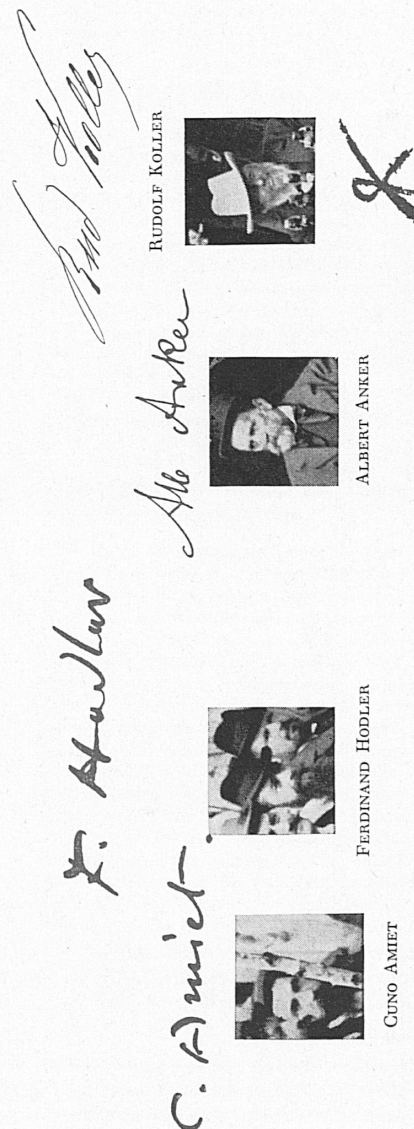
Il 21 aprile 1897 circa trenta artisti erano radunati nel giardino della casetta «Wettstein» a Basilea, dove oggi si trova lo studio dello scultore Alexander Zschokke. Sulla fotografia che noi riproduciamo siede con un consigliere federale Cuno Amiet, il decano dei pittori svizzeri. Questo artista ci diceva l'altro giorno, che fu all'età di ventinove anni che capitò nel bel mezzo di una festa di questa società. La metà delle persone presenti facevano parte della giuria, che aveva scelto le opere d'arte per la sala svizzera della grande esposizione di Monaco di quell'anno ed ora si dissetavano con della birra. Sul documento figurano, oltre che Amiet, una schiera di altre personalità, fra i quali i pittori Rudolf Koller, Albert Anker e Ferdinand Hodler.

Come racconta Cuno Amiet, le opere di Hodler e le sue, esposte a Monaco, sollevarono l'indignazione di Franz Lenbach, ritrattista molto quotato, che sembra abbia dichiarato, che non avrebbe messo piede nella sala, in compagnia del principe reggente Luitpold di Baviera, prima che questi quadri fossero scomparsi. Ma gli Svizzeri non cedettero. In occasione della «Münchner Sezession» dell'anno 1897 Ferdinand Hodler ricevette la medaglia d'oro per il quadro «La notte». La fotografia qui accanto, che la dobbiamo agli archivi della Galleria Wolfsberg a Zurigo, risale

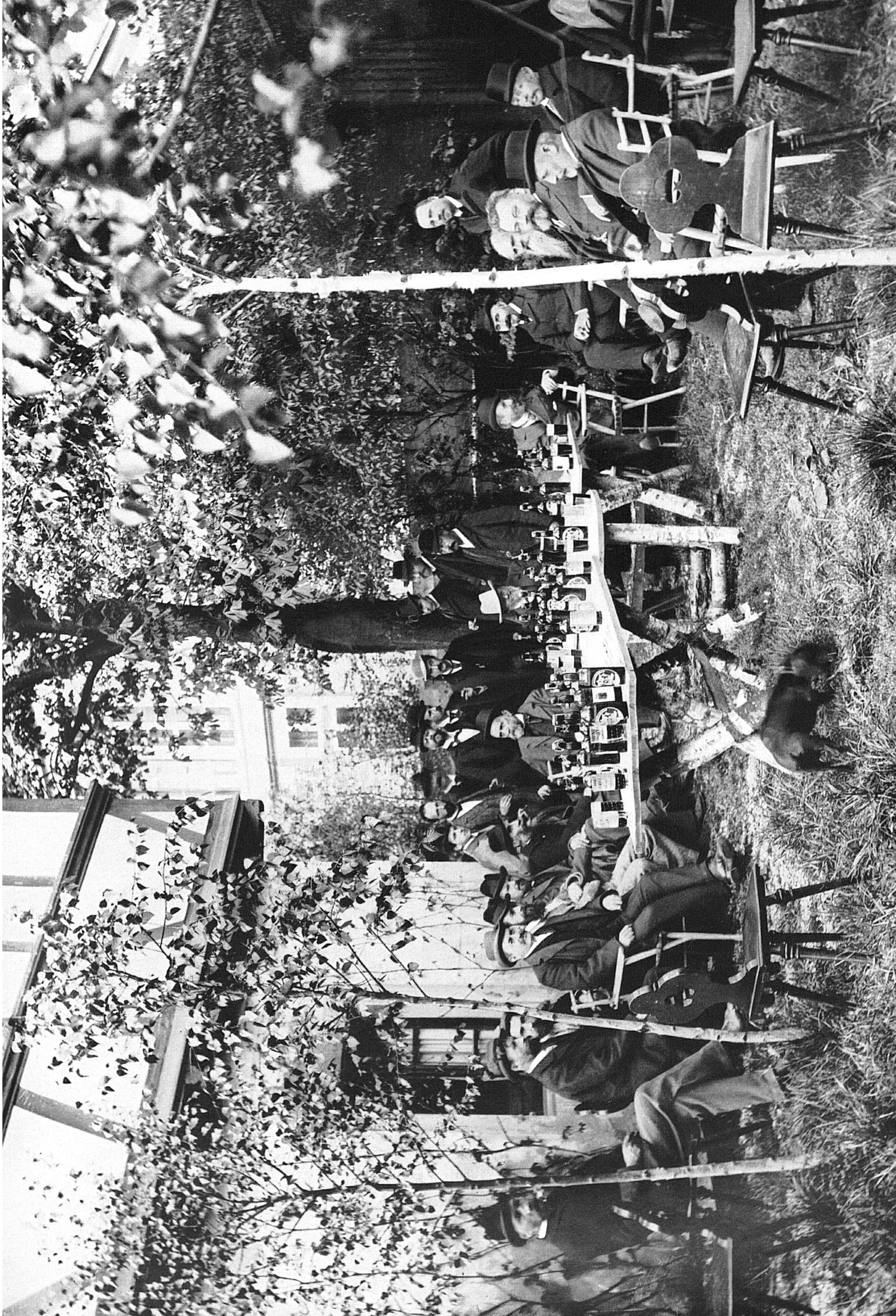
ad un'epoca, nella quale il paesaggio svizzero serviva, più che adesso, ai pittori come soggetto per le loro opere. Possa dunque questa fotografia rivelarci qualche pagina che ci mostri aspetti del nostro paese interpretati da artisti svizzeri.

LOOKING AT AN OLD PHOTOGRAPH

The Swiss painter Cuno Amiet will soon celebrate his 90th birthday. This photograph, taken in 1897, shows the young artist in the company of older friends who, like himself, have made essential contributions to the development of Swiss painting. Depicted at this party are also the well-known painters Rudolf Koller, Albert Anker and Ferdinand Hodler.



Da es Kunstfreunde interessieren dürfte, auch die Namen der im Bildkommentar nicht erwähnten, aber auf der nebenstehenden Photographie figurierenden Persönlichkeiten zu kennen, seien die uns bekannten hier aufgeführt: Hans Sandreuter, Meyer-Basel, Bundesrat Ruffy, Filippo Franzoni, Luigi Rossi, Natale Albisetti, Hans Auer, Edouard Ravel, Léon Wolf, Wilhelm Balmer, Karl S. Haegler, Fritz Voellmy, Fritz Mock, G. Passavant, Bernoulli-Vischer, Franz Baur; Theophil Preiswerk, Ch. Vuillermet, A. de Beaumont.





1

2





3

- 1 Rudolf Koller, 1828–1905: *Gletscher am Sustenpaß*, 1856. Deposited at the Federal Office of Arts and Culture in Zurich.

Rudolf Koller, 1828–1905: *Ghiacciaio sul passo del Susten*, 1856. Raccolta di proprietà della Confederazione nel Museo delle Belle Arti di Zurigo.

- 2 Rudolf Koller: *Erste Skizze zur «Gottthardpost»*, 1873. Deposited at the Gottfried Keller Foundation in Zurich. – Rudolf Koller, a Zurich painter, was a landscape and animal painter and embodied the realistic art of his time, in which the interest in the mountain world was increasing. He lived in the Post-Romanticism, but the interest in the mountain world was still alive, but mountain railways were already beginning to make high peaks accessible.

Rudolf Koller: *Il primo schizzo del «Postiglione del Gottardo»*, 1873. Raccolta della Fondazione Gottfried Keller nel Museo delle Belle Arti di Zurigo. Rudolf Koller, zurighese, paesista e animalista, personificò l'arte realistica di un'epoca che mirava sempre più alla presentazione della montagna; le diligence romantiche correvano ancora sulle strade alpine, ma già i treni tentavano di sorpassare la montagna.

- Rudolf Koller, 1828–1905: *Glacier au col du Susten*, 1856. Dépôt de la Confédération au Musée des beaux-arts de Zurich.

Rudolf Koller (1828–1905): *Glacier at Susten Pass*, 1856 (Zurich Art Gallery; on loan from the Swiss Government).

- Rudolf Koller: *Première esquisse pour la «Diligence du Gothard»*, 1873. Dépôt de la Fondation Gottfried Keller au Musée des beaux-arts de Zurich. – Rudolf Koller, a Zurich painter, was a landscape and animal painter; he personified the realistic style of a period, when the enjoyment of mountain scenery was getting more and more popular. The romance of the old mail coach was still alive, but mountain railways were already beginning to make high peaks accessible.

Rudolf Koller: *First sketch for the famous «Gottthard Post»*, 1873 (Zurich Art Gallery; owned by the Gottfried Keller Foundation). Rudolf Koller, a Zurich painter, painted landscapes and animals. He personifies the realistic style of a period, when the enjoyment of mountain scenery was getting more and more popular. The romance of the old mail coach was still alive, but mountain railways were already beginning to make high peaks accessible.

- 3 Albert Anker, 1831–1910: *Die Gerechtigkeitsgasse in Bern*, 1876 (Kunstmuseum Basel). This picture is one of the most striking examples of Swiss "pleinairisme" and captures the atmosphere of an impressive street in the old part of Bern. The scene, changed but little in the intervening years, looks much the same today.

Albert Anker, 1831–1910: *la Rue de la Justice, à Berne*, 1876. Ce tableau est l'une des plus belles œuvres de plein-air de la Suisse; il montre l'admirable enfilade de cette rue qui n'a pas changé et qui est maintenant classée monument historique.

Albert Anker, 1831–1910: *la strada della Giustizia, a Berna*, 1876. Questo quadro è una delle più belle opere che ritraggono paesaggi della Svizzera; mostra l'impressionante fila di case del quartiere vecchio della città, che rimase intatto e che è considerato oggi monumento storico.

Albert Anker (1831–1910): *The «Rue de la Justice» in Berne*, 1876. This picture is one of the most striking examples of Swiss "pleinairisme" and captures the atmosphere of an impressive street in the old part of Bern. The scene, changed but little in the intervening years, looks much the same today.



Eine Photographie aus dem Jahre 1909 hält eine Gruppe wesentlicher Schweizer Künstler fest, in ihrer Mitte den Maler Cuno Amiet. Links von ihm der Maler Max Buri (1866–1915), rechts von ihm der Genfer Bildhauer James Fibert (1872–1942), der «Die drei Eidgenossen» für die Eingangshalle des Parlamentsgebäudes in Bern geschaffen hat. In der hinteren Reihe stehen der Bildhauer Rodo von Niederhäusern (1863–1913), die Maler Albert Trachsel, Genf (1863–1929) und Ferdinand Hodler (1853–1918). Die Photographie wurde anlässlich der erstenschweizerischen Kunstausstellung in Interlaken aufgenommen.

Cette photographie prise en 1909 montre un groupe d'artistes suisses importants; au centre, le peintre Cuno Amiet. A sa gauche, le peintre Max Buri (1866–1915), à sa droite le sculpteur genevois James Fibert (1872–1942) qui a créé le groupe des «Trois Confédérés» pour le hall d'entrée du Parlement, à Berne. A l'arrière-plan, de gauche à droite: le sculpteur Rodo de Niederhäusern (1863–1913), les peintres Albert Trachsel, Genève (1863–1929) et Ferdinand Hodler (1853 à 1918). Cette photographie a été prise à l'occasion de la première Exposition des artistes suisses, à Interlaken.

Questa fotografia del 1909 raffigura un gruppo di importanti artisti svizzeri; al centro, il pittore Cuno Amiet, alla sua sinistra il pittore Max Buri (1866–1915), alla sua destra lo scultore genovese James Fibert (1872–1942), che ha creato il gruppo dei «Tre Confederati» per il vestibolo del Palazzo Federale a Berna. Dietro, lo scultore Rodo von Niederhäusern (1863–1913), i pittori Albert Trachsel di Ginevra (1863–1929) e Ferdinand Hodler (1853–1918). Questa fotografia è stata fatta in occasione della prima esposizione degli artisti svizzeri a Interlaken. Photo A. Krenn



A snapshot dating from 1909 shows a group of important Swiss artists, in their midst the painter Cuno Amiet. To his left is the painter Max Buri (1866–1915), and to his right, the Geneva sculptor James Fibert (1872–1942) who created the “Three Confederates” for the entrance hall of the Houses of Parliament in Berne. In the row behind are sculptor Rodo von Niederhäusern (1863–1913) and painters Albert Trachsel, Geneva (1863–1929) and Ferdinand Hodler (1853–1918). The photo was taken at the first Swiss Art Exhibition in Interlaken.

Ferdinand Hodler, 1853–1918: Der Niesen. (Im Kunstmuseum Basel.) In diesem 1910 entstandenen Werk Ferdinands Hodlers wird die Pyramide des Niesens, der die Landschaft des Thunersees beherrscht, ein Sinnbild der reinen Natur.

Ferdinand Hodler, 1853–1918: le Niesen. Dans cette œuvre, datant de 1910, la pyramide du Niesen, qui domine le paysage du lac de Thoune dans l’Oberland bernois, symbolise la nature dans son intégrité.

Ferdinand Hodler, 1853–1918: il Niesen. In questa opera di Ferdinand Hodler, che risale al 1910, la piramide del Niesen, dominante il paesaggio del lago di Thun nell’Oberland bernese, simbolizza la natura nella sua integrità.

Ferdinand Hodler (1853–1918): The Niesen. Painted in 1910 by Ferdinand Hodler, the cone shaped Niesen towering over the landscape of the Lake of Thun in the Bernese Oberland, is a symbol of pure Nature.



◀ *Cuno Amiet: Hellsau, 1891. Diese Studie, über welcher der Duft des Heuets liegt, hält die Erinnerung an den Sommer 1886 wach, da Cuno Amiet mit Frank Buchser in Hellsau gemalt hat. Hellsau liegt unweit der Station Riedtwil bei Herzogenbuchsee, die auch Ausgangspunkt zur Oschwand ist, wo der Künstler später sein Atelier aufschlug.*

Cuno Amiet: Hellsau, 1891. Questo studio, tutto impregnato dai profumi della fienagione, ci ricorda l'estate del 1886, quando Amiet installava il suo cavalletto a Hellsau in compagnia di Frank Buchser. Hellsau è vicino alla stazione di Riedtwil, nelle vicinanze di Herzogenbuchsee; esso è pure vicino ad Oschwand, dove l'artista aprì più tardi il suo studio.

HAMEAU BERNOIS *Aquarelle dans le style d'Aberli*

Il est un hameau de trois maisons, trois fermes pareilles, planches et poutres sur les soubassements de pierres mal crépiées: la première brun fermier, la seconde brun miel, la troisième jaune au soleil. — Elles sont plus longues que larges; la façade tend, sous le caisson du toit, un balcon d'une gouttière à l'autre: il y sèche des haricots et des oignons en chapelet. — Deux étages sous le balcon: les fenêtres accolées ont des volets verts. — Les hûches empliées montent jusqu'au rebord des fenêtres basses; peut-on encore fermer les volets? On a laissé tout juste libre, entre deux tas, la porte en molasse de la cave. — Les toits sont en bardeaux gris, avec, autour des cheminées, pour la sécurité, des rapiègues de tuiles roses; un peu de fumée bleue frissonne. — Le toit est

Gonzague de Reynold, extrait de «Cités et Pays suisses». Librairie Payot & C^{ie}, 1920

◀ *Cuno Amiet: Der kranke Knabe, 1895. Zwischen der Entstehung der Studie aus Hellsau und der des Bildes «Der kranke Knabe» liegt die Zeit, in welcher Amiet große Anregungen in Frankreich empfangen hat. In Pont-Aven in der Bretagne kam er in Berührung mit Malern, die zum Kreise von Gauguin gehörten. 1893 kehrte Amiet in die Schweiz zurück. Auch «Der kranke Knabe» ist in Hellsau gemalt worden, ein Hauptwerk Amiets, das dem Berner Kunstmuseum gehört hat und das 1931 beim Brand des Glaspalastes in München leider verlorenging.*

Cuno Amiet: Il ragazzo malato, 1895. — Fra la creazione dello studio di Hellsau e quella di questo quadro corre il periodo durante il quale Amiet fu molto influenzato dagli artisti francesi. A Pont-Aven, nella Bretagna, ebbe rapporti con pittori, amici di casa di Gauguin. Nel 1893 Amiet ritornò in Svizzera. «Il ragazzo malato» fu dipinto pure a Hellsau. Questo capolavoro di Amiet, che appartenne al Museo delle Belle Arti di Berna, è andato disgraziatamente distrutto durante l'incendio del Palazzo degli specchi a Monaco nel 1931.

Cuno Amiet: Hellsau, 1891. Cette étude, toute imprégnée du parfum des foins, nous rappelle l'été 1886, lorsque Amiet plantait son cheval à Hellsau, en compagnie de Frank Buchser. Hellsau est proche de la station de Riedtwil, aux environs de Herzogenbuchsee; elle est voisine également d'Oschwand où l'artiste installa plus tard son atelier.

Cuno Amiet: Hellsau, 1891. This study, redolent of haying season, dates from the summer of 1886 when Cuno Amiet and Frank Buchser were painting together in Hellsau. Hellsau, near Riedtwil and Herzogenbuchsee, is a starting point for trips to the Oschwand where Amiet opened a studio of his own a few years later.

presque aussi haut que la maison, car il contient la grange: des brins de paille pointent entre les bardeaux. — Pour entrer dans la grange avec le char de foin, il a fallu construire une double porte: cela fait comme une petite maison qui s'enfonce en coin au flanc du toit. — Un pont de maçonnerie va de la porte au chemin.

C'est drôle, je pense, quand on habite dans la ferme, d'entendre sur sa tête rouler le char et le cheval taper du sabot.

Il est un hameau de trois maisons, trois fermes, avec leurs dépendances: les ruches closes, le four, les remises, les poulaillers et le «stöckli» carré, — la demeure, moitié pierre et planches, où s'en vont à l'écart loger tout seuls les vieux, quand ils ont laissé le domaine aux jeunes.

Cuno Amiet: Le garçon malade, 1895. — Entre la création de l'étude d'Hellsau et celle de ce tableau s'étend la période pendant laquelle Amiet fut fortement influencé par les artistes français. A Pont-Aven, en Bretagne, il fut en rapport avec des peintres qui comptaient au nombre des familiers de Gauguin. En 1893, Amiet revint en Suisse. «Le garçon malade» fut également peint à Hellsau. Ce chef-d'œuvre d'Amiet, qui a appartenu au Musée des beaux-arts de Berne, a malheureusement brûlé lors de l'incendie du Palais des Glaces à Munich en 1931.

Cuno Amiet: The Sick Boy, 1895. Between the time when Amiet did his "Hellsau" and his "Sick Boy", he got much inspiration from France. In Pont-Aven in Bretagne he came into contact with painters who belonged to Gauguin's circle. Amiet returned to Switzerland in 1893, and in Hellsau he painted "The Sick Boy", a masterpiece which was destroyed when the Munich Glass Palace went up in flames.

Es war im Frühjahr 1914, als ich, ein kleines Mäppchen unterm Arm, zum erstenmal auf die Oschwand gestiegen kam. Dieses Mäppchen war, nach all den Fehlschlägen und irrtümlichen Bemühungen um eine bürgerliche Existenz, der letzte Strohalm, an den ich mich klammerte. Auf dieses kleine Mäppchen hin lud mich Amiet spontan ein, als sein Schüler auf die Oschwand zu kommen. Und ebenso spontan ergriff ich die mir dargereichte Hand. Damit krachte allerdings das letzte Brücklein nach rückwärts, die in Aussicht genommene Zeichenlehrerkarriere, zusammen. Mit humorvoller Teilnahme an meinem bisherigen Mißgeschick behandelte mich Amiet von Anfang an wie einen jüngeren Kollegen. Das zeugte von einer großartigen Unbefangenheit, und er erwies mir dadurch den größten Dienst, den ein Mensch einem andern erweisen kann: er schenkte mir Vertrauen. Ich werde ihm das nie vergessen. Jene Zeit war für mich voller Freuden und Sorgen zugleich. Zum erstenmal sah ich einen Menschen, der in restloser Hingabe eine Arbeit um ihrer selbst willen tat. Das war schön und wahrhaft vorbildlich. Aber jegliche Heiterkeit schwand dahin, wenn ich an meine eigene Arbeit dachte. Ich stand vor einem unübersteigbaren Berg, und hoffnungslos schien mir oft der Kampf, den ich trotzig und verbissen mit dieser ganzen, für mich so neuen Welt des Pinsels führte. Unerfahren und von allen Zweifeln bedrängt, wandte ich mich einmal an meinen Lehrer, um über die Technik des Ölmalens etwas Grundlegendes zu erfahren. Da erhielt ich den Rat, mich doch um solches Zeug nicht zu kümmern. «Strychet doch Gälb häre, wo dr Gälb gseht, i mache's ou nid anders.»

So redet kein Bonze der Kunstmalerei, der sich nur im geordneten Faltenwurf seinen Schülern zu zeigen wagt und dahinter erst noch seine armseligen Tricks verstecken muß, damit man nicht allzu früh merke, wie wenig zu holen sei. Nein, hier gab es keine Tricks. Hier wurde einem der Anschluß an die Natur vermittelt: auf dem direktesten und kürzesten Weg, durch «probieren statt studieren». Von Amiet könnte jener köstliche Ausspruch sein, den man Corot einem allzu theoretischen Ausdeuter seiner Werke gegenüber zuschreibt: «O, la peinture est beaucoup plus bête que ça.»

Nur ein Dilettant könnte jene scheinbar simple Formel vom «Gälb häre stryche» mißverstehen. Amiet, der Bucherschüler, kannte und wußte um die Technik soviel wie irgendeiner, aber ihm war das so natürlich und selbstverständlich, daß er sich dessen gar nicht bewußt war. Zu lehren gab es vorerst wichtigere Dinge. «Ufs Ganze luege!» war seine tägliche Predigt...

Ernst Morgenthaler, aus «Ein Maler erzählt».
Diogenes-Verlag Zürich, 1957.

MÜDE DER PILGERSCHAFTEN LIESS ICH MICH IN MEINEM TAL NIEDER. HIER IN DEM ENGEN KREIS
UNSERER BERGE FAND MEINE KUNST INSPIRATION UND NAHRUNG FÜR EIN GANZES LEBEN.

GIOVANNI GIACOMETTI, 1928



*Giovanni Giacometti, 1886–1933: St. Moritz.
Depositum der Gottfried-Keller-Stiftung
im Kunstmuseum Winterthur.
Weggeführte früher Studienjahre und Freund
Cuno Amiets war der Bergeller Maler Giovanni
Giacometti, dessen Hauptwerke fast ausschließ-
lich in den Bergen Graubündens entstanden sind.*

*Giovanni Giacometti, 1886–1933: St. Moritz.
Questo pittore, originario della Val Bregaglia,
fu un compagno dei primi anni di studio e un
amico di Cuno Amiet; le sue opere ritraggono
quasi tutte le montagne dei Grigioni.*

*Giovanni Giacometti, 1886–1933: St. Moritz.
Dépôt de la Fondation Gottfried Keller
au Musée des beaux-arts de Winterthur.
Originaire du Val Bregaglia, Giovanni Giaco-
metti fut un compagnon des premières années
d'étude de Cuno Amiet; ses œuvres ont presque
toutes été créées dans les montagnes des Grisons.*

*Giovanni Giacometti, 1886–1933: St. Moritz.
Companion and friend during Cuno Amiet's
early student years, Giovanni Giacometti painted
almost all of his principal works in the mountains
of the Grisons.*



Wilhelm Gimmi: Die Loge, 1931. Kunstmuseum Bern. Mit zurückhaltenden farbigen Mitteln sucht dieser 1886 in Zürich geborene Maler die große Form. Er ist ein Gestalter vor allem figürlicher Kompositionen, den das Paris vor dem Zweiten Weltkrieg zu den seinigen zählte und der heute in Chexbres am Genfersee lebt.

Wilhelm Gimmi: Il palco, 1931. Nato nel 1886 a Zurigo questo artista cerca di rendere l'essenziale con colori sobri. Egli è il creatore di composizioni figurative; Parigi l'aveva adottato prima della seconda guerra mondiale. Oggi egli vive a Chexbres nelle vicinanze del lago Lemano.

Wilhelm Gimmi: La Loge, 1931. Cet artiste, né en 1886 à Zurich, s'attache à rendre l'essentiel et sa palette est d'une grande sobriété. Il est avant tout un créateur de compositions figuratives et Paris l'avait adopté avant la seconde guerre mondiale; il vit aujourd'hui à Chexbres, balcon du Léman.

Wilhelm Gimmi: The Box, 1931. With discreet colours this painter, born in Zurich in 1886, searches for great forms. A specialist in creating compositions of figures, Gimmi lived in Paris prior to World War II. He now lives in Chexbres overlooking the Lake of Geneva.



For allem in den zwanziger Jahren hat das schweizerische Plakat starke Impulse durch freischaffende Künstler erfahren, so in der Verkehrswerbung, der Propaganda der Bahnen und des Gastgewerbes. Unter diesen Künstlerplakaten finden wir auch eine Affiche für das Bahnhofbuffet Basel von Cuno Amiet aus dem Jahr 1921.

È soprattutto verso il 1920 che degli artisti diedero un nuovo impulso al cartellone svizzero, specialmente per la propaganda del turismo, delle ferrovie e dell'industria alberghiera. Fra questi cartelloni di artisti troviamo anche uno stupendo del 1921 creato dallo stesso Cuno Amiet per il ristorante della stazione di Basilea.

◀ *Varlin: Straße in Locarno. Varlin ist ein scharfsinniger Porträtist und ein Maler der Cafés, den der Zauber des Vergänglichen großbürgerlicher Architekturen – ob es Grand-Hotels oder Backsteinvillen sind – zum Malen reizt. St. Gallen, wo der 1900 geborene Künstler Jahre der Jugend verbrachte, eröffnet im kommenden Mai die erste umfassende Ausstellung seines Oeuvres.*

Varlin: Rue à Locarno. Varlin est un portraitiste incisif et un peintre des cafés attiré par le charme de l'architecture bourgeoise du style fin de siècle, qu'il s'agisse de grands hôtels ou de maisons de briques. St-Gall, où l'artiste, né en 1900, a passé sa jeunesse, organise en mai prochain la première exposition rétrospective de son œuvre.

Varlin: Strada a Locarno. Varlin è un ritrattista incisivo e un pittore dei caffè, che è attirato dal fascino dell'architettura borghese di stile fine secolo, sia si tratti di grandi alberghi o di modeste case di mattoni. A San Gallo, dov'è l'artista nacque nel 1900 e dove passò la sua giovinezza, sarà organizzata nel prossimo mese di maggio una esposizione raggruppante le sue opere.

Varlin: Street in Locarno. Varlin is a penetrating portraitist and painter of cafés who is stimulated by the charm of the transitoriness of upper middle-class architecture—ranging from grand hotels to brick villas. Born in 1900, the artist spent his youth in St. Gall where the first extensive exhibition of his works will open in May 1958.

◀ *Max Gubler: Winterlandschaft mit Kloster Fahr. (Kunsthau Zürich.) Der Zürcher Max Gubler wurde 1898 geboren. Nach siebenjährigem Aufenthalt in Paris schlug er 1937 im Limmattal sein Atelier auf, wo er eine expressive, fauvistisch übersteigerte Malerei entwickelte. – Das Benediktinerinnenkloster Fahr liegt in einer aargauischen, von Zürcherboden umschlossenen Exklave.*

*Max Gubler, Zurich, né en 1898:
Le couvent de Fahr en hiver*

*Max Gubler, Zurigo, nacque nel 1898:
Il convento di Fahr in inverno*

*Max Gubler, Zurich, born 1898:
Winter landscape with Fahr Monastery*

BERN UND FERDINAND HODLER

In ihrer gesammelten Form verkörpert die Stadt recht eigentlich die Landschaft, deren Herz sie ist, dieses großartig hingelegte, weitgebaute bernische Land, das in all seinen Teilen, von der feierlichen Dreieinigkeits seiner Gipfelkönige, in denen das Gezacke und Geflacker der Alpenkette sich sammelt, auswirkt, verklärt bis hinunter zu den stolz gefügten Misthaufen seiner Bauernhöfe von Ordnung redet, von Maß und gesetzlicher Kraft. Der Rhythmus der Stadt rauscht durch

dessen unendlich gestufte Parallelzüge vom Alpenwall nieder durch die weite Herrlichkeit des Hügellandes bis zum fernhin verblauenden Bogen des Jura. Dieser selbe strenge, weitgemessene Rhythmus aber schwingt auch vernehmlich mit in den Werken eines Albrecht von Haller und Jeremias Gotthelf (wie ganz anders der Wellenschlag, Flimmer, Blitzen und Gekräusel bei Salomon Geßner, Gottfried Keller, Albert Weltli), und er ist es, der Ferdinand Hodler im

In the 1920's, Swiss poster art got a strong new impetus from free-lance artists. This was particularly true of travel, railway and hotel posters. Among these artistic productions, we find a delightful one created by Cuno Amiet in 1921 for the Basel station restaurant.



C'est surtout aux environs de 1920 que des artistes donnèrent un élan nouveau à l'affiche suisse, notamment à la propagande touristique pour les trains et l'hôtellerie. Dans ce lot se trouve une très jolie affiche que Cuno Amiet avait créée en 1921 pour le Buffet de la Gare de Bâle.

Blute pulst. Es ist deshalb nicht Zufall und nicht allein in der Bruderschaft des Genies, sondern auch stammverwandtschaftlich begründet, wenn in unserer Vorstellung Hodler sich eng diesen beiden großen Bernern zugesellt, die gigantisch ihre Zeit überragten, unablässige Schaffer, formende Schöpfer, Propheten, die das Alte mit neuen Augen sahen, im Abseitigen das allgemein Menschliche, im Wandel das Gültige erkannten. *Maria Waser, aus «Wege zu Hodler», 1927*

KIRCHENKONZORTE DER PASSIONSZEIT

Auf die Passionszeit und ihre Vorwochen hin haben die großen Gesangvereine in Verbindung mit Orchestergesellschaften bedeutende Werke der Kirchenmusik einstudiert, die in Kirchen oder Konzertsälen immer wieder empfängliche Hörerscharen zu begeistern vermögen. Im Münster zu *Basel* wird am 22. und 25. März Beethovens «Missa Solemnis» vom Basler Gesangverein aufgeführt. Im Münster zu *Bern* geht der Cäcilienverein am 15. und 16. März mit der Wiedergabe von Bachs «Johannespassion» voran. In *Neuenburg* soll an den gleichen Tagen das Oratorium «Der Messias» von Händel im Temple du Bas erklingen. In *St. Gallen* findet am 29. und 30. März das traditionelle Palmsonntagskonzert in der St.-Laurenzen-Kirche statt. Der Männerchor Harmonie in *Zürich* hat für seine diesjährige Frühjahrsaufführung (am 7. und 9. März) das «Deutsche Requiem» von Brahms gewählt. Ein seltener gehörtes Werk ist Beethovens C-dur-Messe, die der Basler Bachchor am 28. März in der Martinskirche zu *Basel* zur Aufführung bringt. Es ist wohl kein Zufall, daß das tragische Werk «Le Dialogue des Carmélites» von Bernanos den Schauspielern von *Freiburg* am 10. und denjenigen von *Neuenburg* am 11. März dargeboten wird.

SINFONIEKONZORTE UND KAMMERMUSIK

In der Woche vor dem Palmsonntag führen die «Wiener Sinfoniker» unter der inspirierenden Führung von Carl Schuricht und unter Mitwirkung des Pianisten Anthony di Bonaventura eine Schweizer Konzertreise durch. Man wird das berühmte Orchester am 24. März in *Genf*, am folgenden Abend in *Basel*, am 26. in *Bern* und am 27. in *Zürich* hören. Der bedeutende englische Orchesterleiter Sir Thomas Beecham gedenkt das Orchester de la Suisse romande am 24. März in *Lausanne* und am 26. in *Genf* zu dirigieren, um dann am 31. März und 1. April ein Sinfoniekonzert der Allgemeinen Musikgesellschaft in *Basel* zu leiten. Aus der Fülle der Gastkonzerte von Kammermusikvereinigungen seien hervorgehoben: das Dixtuor des Philharmonischen Orchesters Budapest (am 11. März in *Genf*) und das Ungarische Streichquartett (am 5. März in *La Chaux-de-Fonds*, am 6. in *Langenthal*, am 11. in *St. Gallen*, am 13. in *Zürich* und am 14. in *Winterthur*), das Pariser Bläserquintett (am 26. in *Basel*) und das Nuovo Quartetto italiano (am 4. in *Le Locle* und am 6. in *Vevey*) sowie die «Solisten aus Zagreb» (am 16. März in *Freiburg*, am 17. in *Genf* und am 19. in *Zürich*).

MUSIQUE SACRÉE DE LA PASSION

En vue des fêtes de Pâques et des semaines qui les précèdent, les grandes unions chorales, en liaison avec les sociétés d'orchestre, étudient d'importantes œuvres de musique sacrée, que des foules d'auditeurs réceptifs viendront écouter avec recueillement dans les églises ou les salles de concerts. Les 22 et 25 mars, la cathédrale de *Bâle* retentira des accents puissants de la «Missa solemnis» de Beethoven, exécutée par le «Basler Gesangverein». Le «Cäcilienverein» redonnera, en la cathédrale de *Berne*, les 15 et 16 mars, l'admirable «Passion selon saint Jean» de J.-S. Bach. Les mêmes jours, on entendra, dans le Temple du Bas, à *Neuchâtel*, l'oratorio «Le Messie», de Händel. A *St-Gall* aura lieu, les 29 et 30 mars, le traditionnel concert des Rameaux, en l'église St-Laurent. Le chœur d'hommes «Harmonie» de *Zurich* a choisi cette année, pour son audition de printemps (7 et 9 mars) le «Requiem allemand» de Brahms. Il est assez rare d'entendre la «Messe en do majeur» de Beethoven, que le «Chœur de Bach», de *Bâle*, interprétera le 28 mars en l'église St-Martin. Les amis du théâtre assisteront nombreux, le 10 mars à *Fribourg*, et le 11 à *Neuchâtel*, au drame de Bernanos, «Le Dialogue des Carmélites», œuvre tragique qui n'a pas été choisie au hasard.

CONCERTS SYMPHONIQUES ET MUSIQUE DE CHAMBRE

Dans la semaine précédant le dimanche des Rameaux, les «Symphonistes viennois» vont effectuer une tournée de concerts en Suisse, sous la direction inspiratrice de Carl Schuricht et avec la participation du pianiste Anthony di Bonaventura. Le célèbre orchestre se fera entendre le 24 mars à *Genève*, le lendemain soir à *Bâle*, le 26 à *Berne* et le 27 à *Zurich*. C'est l'éminent maître anglais Sir Thomas Beecham qui dirigera l'Orchestre de la Suisse romande, le 24 mars à *Lausanne* et le 26 à *Genève*, puis, le 31 mars et le 1^{er} avril, un concert symphonique de l'«Allgemeine Musikgesellschaft», à *Bâle*. Dans la profusion des ensembles de musique de chambre qui seront les hôtes de la Suisse, mentionnons le «Dixtuor» de l'orchestre philharmonique de Budapest, qui se produira le 11 mars à *Genève*, et le «Quatuor hongrois à cordes» (le 5 mars à *La Chaux-de-Fonds*, le 6 à *Langenthal*, le 11 à *St-Gall*, le 13 à *Zurich* et le 14 à *Winterthur*), le «Quintette d'instruments à vent» de Paris (le 26 mars à *Bâle*) et le «Nuovo Quartetto italiano» (le 4 au *Locle* et le 6 à *Vevey*), ainsi que les «Solistes de Zagreb» (le 16 mars à *Fribourg*, le 17 à *Genève* et le 19 à *Zurich*).

Paul Klee, 1879–1940: Zwei Aquarelle vom Steinbruch in Ostermundigen bei Bern. Gebürtiger Deutscher, kam Paul Klee in Bern zur Welt und wuchs in Bern auf, wohin er nach Jahren des Wirkens in Deutschland 1933 wieder zurückkehrte. Er starb 1940 in Muralto bei Locarno. – Das erste Aquarell ist 1913 gemalt worden. Das zweite entstand 1915 nach der für das Schaffen Klees bedeutsam gewordenen Malerfahrt in die Wüstenstadt Kairuan. Auch aus dem zweiten Blatt spricht das Naturerlebnis einer gewaltigen Sandsteinlandschaft, aus der einst Quadern zum Bau des alten Berns gebrochen worden sind, noch realistisch. Doch kündigt es bereits nicht minder stark die Tendenz des Malers zu einer immer konsequenter werdenden Abstraktion an. Die beiden Aquarelle gehören der Paul-Klee-Stiftung im Kunstmuseum Bern.

Paul Klee, 1879–1940: Deux aquarelles représentant des carrières à Ostermundigen, près de Berne. Citoyen allemand, Paul Klee naquit et grandit à Berne où il revint en 1933, après avoir travaillé en Allemagne. L'artiste mourut en 1940 à Muralto, près de Locarno. – La première aquarelle date de 1913 et la seconde fut peinte en 1915, après un voyage à Kairouan, ville du désert, voyage qui eut une grande influence sur l'œuvre de Klee. La seconde aquarelle s'inspire du même réalisme et présente, dans toute sa puissance, cette carrière de grès d'où proviennent les pierres de taille utilisées lors de la construction du Vieux-Berne; et pourtant, elle annonce déjà avec force, la tendance du peintre à un art toujours plus abstrait. Ces deux aquarelles appartiennent à la Fondation Paul Klee, Musée des beaux-arts de Berne.

Paul Klee, 1879–1940: Due acquarelli illustranti le cave di Ostermundigen vicino a Berna. Il primo acquarello è stato dipinto nel 1913. Il secondo data del 1915 e fu ideato dopo un viaggio a Kairuan, città del deserto, viaggio che ebbe grande influenza sull'opera di Klee. Il secondo acquarello si ispira al medesimo realismo e presenta in tutta la sua potenza una cava di rena, e tuttavia esso annuncia già con forza la tendenza del pittore ad una astrazione sempre più decisa.

Paul Klee, 1879–1940: Two water-colours of the stone quarry in Ostermundigen near Berne. Of German nationality, Paul Klee was born and grew up in Berne, and after years of work in Germany, he returned to Berne in 1933. He died in 1940 in Muralto near Locarno. The first water-colour was painted in 1913; the second, in 1915 after Klee's journey to the desert city Kairuan, a trip that was of great importance for his development. The second picture reflects his experience of a gigantic landscape in sandstone where the stones of which old Berne was built were quarried. At the same time it also shows Klee's growing tendency towards abstract art.



1913 755 for Steinbruch

